

INVOCACIÓN- CONVERSACIÓN CON LAURA AGUILAR: BORRADOR PARA UN MÉTODO RUMIANTE

Lucrecia Masson Córdoba

Resumen

Este artículo muestra el recorrido hasta echar a andar un ejercicio de investigación creativa. Comienza con el borrador de un método rumiante, y abre así una suerte de protocolo para procesos de creación. Luego se adentra en la obra de la artista chicana Laura Aguilar, y culmina en una conversación con ella a través de una pieza de escritura performática. Finalmente, se abre el proceso llevado a cabo en un espacio pedagógico, a través del ejercicio InvocaciónConversación donde se trabaja con la obra de artistas de performance.

Palabras clave

investigación creativa, método rumiante, Laura Aguilar, InvocaciónConversación

Abstract

This article presents the journey to develop a creative research exercise. It begins with the draft of a ruminating method, and opens a protocol for creative processes. Then, it delves into the work of the Chicana artist Laura Aguilar, which culminates in a conversation through a performative writing piece. Finally, it presents a process carried out in a pedagogical space through the exercise InvocationConversation, working with pieces of performance artists.

Keywords

creative research, ruminating method, Laura Aguilar, InvocationConversation

Lucrecia Masson Córdoba, escritora, investigadora y artista. Es parte del Colectivo Ayllu. Correo electrónico: lucreciamasson@gmail.com

- Candidata a Doctora en Filosofía, Universidad de Zaragoza, España
- Máster en Teoría crítica y estudios museísticos por el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y la Universidad Autónoma de Barcelona

Fecha de envío: 13/06/2023

Fecha de aceptación: 15/08/2023

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v9i1.3166>

Cómo citar: Masson Córdoba, L. (2023). InvocaciónConversación con Laura Aguilar: borrador para un método rumiante. En *post(s)*, volumen 9 (pp. 134-157). Quito: USFQ PRESS.



Lo que traigo como ofrenda a este conjuro son tres elementos que no faltan en procesos educativos, elementos poco pretenciosos a la vez que vitales: el borrador de un método, una conversación y una práctica. Me propongo entonces, en este texto, mostrar el recorrido hasta echar a andar un ejercicio de investigación creativa. Tiene en principio tres partes. Comienza brevemente con un borrador de lo que va asomándose como un método rumiante, abriendo así una suerte de protocolo para procesos creativos. Luego presento una investigación alrededor de la obra de la artista chicana Laura Aguilar y la conversación que establezco con ella, a través de una pieza de escritura performática. Por último, nos detenemos en mi propuesta pedagógica *Entrar al estómago* para desde allí acercarnos a la obra de artistas de performance, a través de un ejercicio al que llamé Invocación Conversación, que tiene por base la conversación con Aguilar.

I. Borrador #2 para un método rumiante

El rumiante curioseosa. Conocer es comer y masticar.
Rumiamos colectivamente.
Logramos un ritmo, lento siempre,
de ese rumiar.

epistemología rumiante (Masson, 2017, p. 28)

Todo lo que se cuenta en este texto es un recorrido. Se trata del encuentro con obras que piden otras herramientas para ser miradas, y es también el encuentro con otras en la porfía de aprender/hacer juntas. Este borrador lleva por numeración #2 ya que, si bien es la primera vez que escribo sobre este procedimiento/protocolo rumiante como tal, de manera no escrita ha habido otras versiones. Con el borrador #1 del que no habrá registro, quiero dar lugar a aquello que se viene masticando y pasando por los estómagos.

La base del método que presento es una propuesta de epistemología poética en la que trabajo desde hace unos años (Masson, 2017; 2022). En 2017 toma la forma del pequeño libro cartonero *epistemología rumiante*, que un tiempo antes había circulado como fanzine. Busqué allí dar lugar a una epistemología poética a la vez que a una herramienta para conocer —cruzar— mundos. Una propuesta ontoepistemológica rumiante donde la vaca y su exceso (de carne y no solo), la lentitud y el territorio son principio activo para pensar/hacer en el(los) mundo(s). Se trata de una apuesta por una epistemología impura donde la vaca es cuerpo, es tiempo, es lugar. Los animales rumiantes —vacas, ovejas, ciervos, jirafas— cuentan con cuatro estómagos como parte de un complejo sistema digestivo que, favorecido por la

lentitud, posibilita aprovechar hábilmente el alimento, incluso si este es poco nutritivo o escasea. En su regurgitar de un estómago a otro, el rumiante convoca a un proceso donde se desdibujan el principio y el final, así como también es condición del rumiar el que suceda lentamente y de forma no lineal.

De manera insistente me ronda —y guía— la pregunta de cómo llevar una propuesta epistemológica a la mesa de trabajo. ¿Cómo creamos pautas a partir de ella, cómo se llevan adelante procesos creativos? ¿Cómo echar a andar? Al acercarme a obras como la de Laura Aguilar, de quien hablaré en el apartado siguiente, me encuentro ante la necesidad de un método con que leer/masticar este tipo de imágenes, imágenes inconmensurables, imágenes que cruzan mundos. Y aquello que cruza mundos es donde me interesa detenerme.

Si se conoce masticando y se investiga invocando/conversando, voy a borrar cuatro puntos que, de momento, hacen a un método rumiante.

: desepara, emborriona-desdibuja límites, desestabiliza distinciones
—humano / no humano entre ellas / descrea de las ordenaciones ontológicas de la modernidad / desepara, desdibuja fronteras, también entre investigación y creación / entre investigación e imaginación / sigue la pista de investigación= invento.

: desarma temporalidades / honra el proceso / busca una temporalidad no finalista / tiempo lento.

: se narra un espacio, hay un territorio / aquello que rodea-es-hace / sucede en un lugar, lugar que puede incluso ser un espacio especulativo / pero hay espacio, no puede no haberlo.

: se piensa con el cuerpo / ¿cómo se dispone-pone el cuerpo para la investigación, para el ejercicio? / ¿qué gestos del cuerpo acompañan la escritura?

II. Laura, desierto, piedras

La conocí el día que murió. Ella y su trabajo llegaron a mí en abril de 2018, cuando alguien por redes sociales lamentaba su muerte. Nacida en 1959 en el Valle de San Gabriel, California, Estados Unidos, Laura Aguilar fue una fotógrafa chicana disidente [y doliente] de los sistemas que regulan corporalidades. Chicana —por lo tanto nunca alguien legítimamente estadounidense— si bien hija, nieta y bisnieta de mujeres nacidas en lo que era, ya hacía mucho tiempo, Estados Unidos y no México. También lesbiana y gorda.

Para la década de los ochenta, Aguilar es parte de un enclave artístico y político de personas queer latinxs. De ahí que sus primeros trabajos fotográficos, en los que no podré detenerme en este ejercicio investigativo, los realiza en su mayoría con personas disidentes sexuales no blancxs. Aunque no me centraré en ello, quiero dejar apuntados estos primeros momentos de la obra de Aguilar, donde retrata a su familia, a sus vecines y a su comunidad *queer people of color*, como la llamaríamos hoy. Este primer rasgo de su obra interesa a mi argumento ya que aparece el sentido no individual del cuerpo —algo que se mantendrá, sostengo, a lo largo de todo su trabajo— aunque, paradójicamente, lo que hace son retratos. Al mostrar Aguilar esos cuerpos que habitan el margen del régimen heterosexual así como de la supremacía blanca, deja registro —a la vez que hace que exista— otra dimensión de extensión del cuerpo; un cuerpo que no es individuo sino que es comunal. De esta época son sus obras *Los Illegals*, *Plush Pony* o *Clothed/Un clothed*, entre otras. Es importante señalar que Aguilar va a autorretratarse a lo largo de toda su trayectoria artística, y como dice Che Gossett, escritore y académicx afroamericanx, «su trabajo era una intervención política, teórica y visual, ella se niega a ser el sujeto de sus fotos» (Glass y Long, 2018). Siguiendo a Gosset, puedo continuar diciendo que se niega incluso aunque la serie se llame auto-retrato, como es el caso de *Nature Self-Portrait* del año 96, una de las series de las que hablaremos en mayor detalle.

En sus fotos aparece un diálogo en primera persona tanto del singular como del plural, un yo y un nosotrxs cuyas fronteras se ven borradas. Y creo que justamente el diálogo que propone Aguilar solo es posible en esa frontera, en nepantla —sobre esto volveremos más adelante—. Por estos, sus primeros años como fotógrafa, Aguilar vuelve rotundamente presente su cuerpo gordo y *brown*,¹ sus maricones ilegales, sus marimachas latinas. En el año 1992 realiza la serie *Plush Pony*, donde captura, en un bar del mismo nombre, la vida de lesbianas latinas de clase trabajadora.

Figura1. *Plush Pony #18*, de *Plush Pony*.
Laura Aguilar, 1992.



1 *Brown* funciona como marcador racial en Estados Unidos. Es una manera despectiva de nombrar a las comunidades en su mayoría latinas o provenientes del sur global. Actualmente el término «marrón» empieza a ser apropiado por distintos grupos y discursos antirracistas en el contexto de Abya Yala o de comunidades migrantes en Europa.

Laura es, también, un cuerpo que duele. Se dice que su dislexia auditiva la hizo inclinarse a la fotografía, también era diabética y sufría fuertes depresiones en amplios períodos de su vida. «*My whole body's in pain*», dice al sentarse con dificultad en la última entrevista que dio. Me interesan especialmente las producciones artísticas que parten de un cuerpo al que se le ha dicho que «no puede». Desde este lugar pienso que la propuesta artística de Aguilar discute también con el capacitismo, entendiéndolo, a *grosso modo*, como un aparato que regula y produce corporalidad «normal».² Estas regulaciones capacitistas, entre otras cosas, se preocupan por aclarar los límites de lo humano y, como he dicho antes, encuentro que el desafío a los límites de lo humano está constantemente en juego en el trabajo de Aguilar; desde su cuerpo rotundamente presente, excesivo y no sano, también. No me detendré en este artículo a trabajar con este aspecto de su obra, pero sí quiero mencionar esta dimensión de su propuesta artística como un modo de honrar su trabajo y su vida.

Laura es, también, un cuerpo gordo. Cuenta Caleb Luna, escritore y activista latinx de Los Ángeles (y habla Caleb desde su cuerpo *fat and brown*), que Laura Aguilar tenía concretas motivaciones para dedicarse a retratar desnudos, desnudos que en la mayoría de los casos eran ella misma. Sostiene Luna que hay en Aguilar un profundo deseo de encontrar en su cuerpo el placer que normalmente le era negado, que hay allí un gesto que reclama amor, placer, atención, hacia cuerpos para los que al parecer estas cosas no están destinadas (Luna, 2019). Aguilar desobedece las pretendidas formas de un cuerpo normal: un cuerpo bello, sano, deseable, funcional, cuerpo blanco y por supuesto escindido del reino de lo natural (ya que ahí se encontraría lo salvaje). Escapa por tanto de aquellas dimensiones que suelo ubicar como parte del proyecto corporal de occidente (Masson, 2021; 2022). El cuerpo de Laura no puede ser cartesiano, no puede ser medida y simetría como pretendió Leonardo.³ Es un cuerpo que se parece a las piedras.

Piedras y abuelas

Me propongo, en lo que sigue, mirar el trabajo de Aguilar poniendo especial atención a sus series *Nature Self-Portrait* y *Grounded*. En ambas, la artista construye en imágenes un cuerpo que no es individual, con fronteras que se desdibujan, un cuerpo que es-con la tierra, que es-con la piedra. Espacio y tiempo se ven trastocados: la piedra es también su cuerpo y su cuerpo no solo es en presente. *Nature Self-Portrait*, de 1996, se realizó en el desierto de Nuevo México y en parte en el Joshua Tree

2 Tomo acá la definición de Mario Toboso, quien define el capacitismo como «una actitud o discurso que devalúa la discapacidad, frente a la valoración positiva de la integridad corporal, la cual es equiparada a una supuesta condición esencial humana de normalidad» (2017, p. 73).

3 Se hace referencia a Leonardo Da Vinci y su *Hombre de Vitruvio*.



Figura 2. Laura Aguilar, *Nature Self-Portrait #2*, 1996. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, adquirida con fondos proporcionados por Photographs Council. Impresión sobre gelatina de plata, imagen: 35,6 x 48,4 cm; lámina: 40,7 x 50,5 cm. © Laura Aguilar Trust of 2016.

National Park, California. *Grounded*, de 2006-2007, que fue la última de sus producciones que conocemos de manera pública, se realizó enteramente en el Joshua Park, ubicado también en California. Posiblemente, el nombre de esta última se trate de un juego semántico que propone la artista, ya que *grounded* refiere a la idea de estar asentada en un lugar, fundamentada, con los pies en la tierra, y también significa estar castigada. En ambas series, el cuerpo de la artista posa fundiéndose/confundiéndose con el paisaje, y en ambas las piedras son protagonistas.

El ritual ancestral de aseo personal, que se hace colectivamente en distintos pueblos de Mesoamérica, se llama temazcal. Consiste en un espacio de forma redondeada al que se accede en grupo, en cuyo centro hay unas piedras que han sido calentadas al fuego y se encuentran al rojo vivo. Sobre ellas se va echando agua con hierbas y plantas medicinales que emanan vapor y así limpian y curan cuerpo y espíritu, mientras todxs en círculo ofrecen cantos. Estas piedras se llaman abuelitas. Laura reclama ancestralidad en las piedras. La piedra es ella, es su abuela, son las que estuvieron antes y las que vendrán. Hay un gesto performático en la obra de Aguilar que interrumpe la linealidad de la relación sujeto-objeto, que interrumpe con fuerza anticolonial este y otros binomios modernos. Despliega una operación temporal donde presente, pasado y futuro no cobran el sentido del tiempo que occidente nos ha enseñado. Aguilar alinea su cuerpo con aquello que la rodea; es-con las piedras un cuerpo colectivo. Hay memoria, hay un tiempo que no solo habla de este tiempo, y su cuerpo no es solo su cuerpo. Las piedras son sus parientes. Se parecen a ella, así como se parecen a su abuela.

A menudo, en imágenes como estas, la pregunta suele pasar por ¿cómo el paisaje afecta?; sin embargo, considero que para las dos series que estamos mirando no opera esa pregunta. Creo que no se trata de paisaje, lo que sí hay es relación: el cuerpo *es-con* la piedra, la piedra *es-con* el cuerpo. Los reinos de lo humano y de lo natural (humano y no humano) crean una conversación cosmopolítica donde estas distinciones no son tal cosa. En un documental sobre arte en los paisajes de California (Glass y Long, 2018), Laura cuenta que su abuela coleccionaba piedras y que de pequeña se sorprendía de cómo su abuela y las piedras se parecían. Cabe señalar en este punto que la ontología occidental divide el mundo entre sujeto-objeto, cuerpo-mente, animado-inanimado, etc.; y que con los procesos de colonización y expansión se exporta también un modelo civilizatorio, un mundo moderno y colonial que organiza la vida dividiendo naturaleza de cultura. En esta operación se funda la justificación de la dominación: todo aquello que está del lado de la naturaleza será dominado y de allí se sacará ganancia. La obra de Aguilar pone en cuestión esta escisión y abre preguntas del tipo ¿cómo pensar el cuerpo por fuera de los límites individuo/individualistas? ¿Cómo dar lugar a elementos indecibles o inconmensurables? ¿Cómo se hace cuerpo en otros mundos?



Figura 3. Laura Aguilar.
Grounded #107, 2006-2007,
impreso en 2018. Amanda
Taub Veazie Acquisition
Fund. Cortesía de Art
Institute of Chicago.



Figura 4. Laura Aguilar, *Nature Self-Portrait #5*, 1996. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, regalo de Trish y Jan de Bont. Impresión sobre gelatina de plata, imagen: 36,2 x 48,2 cm; lámina: 40,7 x 50,5 cm. © Laura Aguilar Trust of 2016.



Figura 5. Laura Aguilar, *Nature Self-Portrait #14*, 1996. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, regalo de Trish y Jan de Bont. Impresión sobre gelatina de plata, imagen: 33 x 48,3 cm; lámina: 40,7 x 50,5 cm. © Laura Aguilar Trust of 2016.

Propongo entonces que veamos estas imágenes a partir de un prisma que pretende mirar desaprendiendo las directrices de la razón moderna colonial y el paradigma humanista que conlleva. Considero que el trabajo fotográfico de Aguilar pone en riesgo los contornos de lo humano y crea un cuerpo que sale de sus límites —que excede—; un cuerpo que, para poder mirarlo, nos empuja a cruzar mundos. Carmen Cariño (2019), socióloga y pensadora del pueblo ñuu savi, acuña el concepto de ontologías en espiral para explicar que para su pueblo, y el resto de pueblos indígenas de Abya Yala,⁴ la relación con el universo no es una relación antropocéntrica, que el ser humano solo es un integrante más dentro del cosmos. El trabajo de Aguilar desestabiliza las categorías de humano y no humano, compone en sus imágenes un cuerpo con distintas materialidades. A través de una corpopolítica, que no acaba en los límites de su carne, pone en cuestión a ese individuo heredero de la ilustración que es racional, acotado, integral, soberano, consciente de sí mismo (Foucault, 2002). Las imágenes trabajadas muestran exceso en el sentido de no poder captarse o capturarse todo lo visto. Ni todo es medible ni tiene los límites que podemos esperar. Dicho junto con Ix poetx emet ezell, «negándose a cumplir con las demandas de la mirada colonial, Aguilar usa su cuerpo para hacer el mundo más grande» (2018).



Figura 6. *Grounded #107*, de la serie *Grounded*.
Laura Aguilar, 2006-2007.



Figura 7. *Untitled*, de la serie *Grounded*.
Laura Aguilar, 2007.

Gloria Anzaldúa, otra chicana que [también] supo mucho de fronteras, de marimachas y de dolores, instaba a otrxs a «hablar en lenguas como las repudiadas y las locas» (1988, p. 220). Hablar en lenguas es una invitación a crear y recuperar lenguajes no capturables para la razón occidental; se trata de dar lugar a lo ininteligible: no todo se debe decir y —menos aún— todo debe ser entendido. Anzaldúa fue una gran cruzadora de mundos, se ubicaba en el *entre* y allí residía su método. Es desde allí, desde el *entre*, que propongo leer las series *Nature Self Portrait* y *Grounded*. Un concepto fundamental de esta autora que propongo para acercarnos a la obra de Laura Aguilar es nepantla. *Nepantla*, en

⁴ *Abya Yala* es el nombre ancestral de lo que conocemos como continente americano. La palabra proviene del pueblo kuna, que se ubica en lo que hoy es Panamá y el norte de Colombia, y significa 'tierra en plena madurez'.

lengua náhuatl,⁵ significa «un espacio intermedio, un entre-medio, un lugar/no lugar lugar espacio entre-mundos» (Anzaldúa, 2021a, p. 233).

Nepantla es el puente entre lo material y lo inmaterial; el punto de contacto y el lugar entre las realidades ordinarias y las espirituales [...]. (Anzaldúa, 2021a, p. 50)

Nepantla es el punto de contacto y *el lugar* entre mundos, entre la existencia física e imaginal, entre las realidades ordinarias y no ordinarias (espirituales). [...] Nepantlas son los lugares en constante tensión, donde las piezas ausentes o perdidas pueden ser convocadas a volver, donde la transformación y la sanación son posibles, donde la totalidad se mantiene fuera del alcance, pero parece posible. (2021b)

Es un lugar y «no solo», siguiendo a Marisol de la Cadena.⁶ A partir de este espacio, Anzaldúa creará la figura de la habitante de ese lugar que será la nepantlera o cruzadora de mundos. Propone, a través de esta idea, que es posible la habitabilidad en esos mundos que son distintos entre sí. También nepantla es un lugar donde se pueden captar los sentidos de lo múltiple. Nepantlera es aquella que ha desarrollado los sentidos necesarios para mediar, para transitar entre mundos, mundos que son múltiples y a menudo están conectados (cfr. Barrientos, 2017). «Las nepantleras caminan sobre el fuego en muchos puentes», dice Anzaldúa (2021a, p. 224). Tienen también el poder de desafiar los imaginarios y desarrollar formas de conocimiento nuevas, a la vez que recuperar esas formas de conocimiento que siempre estuvieron ahí.

Les invito ahora a meternos en una conversación. Desde que conocí a Laura estuve buscándola, llamándola y conociéndola de a poco. Una tarde de paseo por la playa encontramos unas piedras enormes que rápidamente me hicieron pensarla. Me acompañaba un amigx, que me dijo: «mira, como tu artista». Estábamos pensando lo mismo. Sin decir más palabras una atmósfera de solemnidad se instaló, guardamos unos minutos de silencio y luego nos pusimos a hacer fotos. Me subí a una piedra grande y desde ahí, sentada, incliné mi cabeza.

⁵ Náhuatl es una macro lengua que se habló y se habla en extensos territorios de Mesoamérica.

⁶ La antropóloga peruana Marisol de la Cadena desarrolla esta idea de «no solo» a partir de los aprendizajes con sus mentores quechua Mariano y Nasario Turpo. Por citar un ejemplo: los Turpo al decir montaña en el marco de luchas ambientalistas contra el extractivismo en el Perú, podían entender a la montaña como eso, una montaña «y no solo», la montaña también es un ancestro, un pariente, y seguramente es más cosas para las que no tenemos lenguaje. El «no solo» se convierte en una herramienta conceptual que abre constantemente, que hace exceso. Para abundar en esta idea, entre otros textos, se puede consultar «Runakuna: humanos pero no solo», en el catálogo de la exposición *Cale, cale, cale! Caale!!!*, realizada en Tabakalera, Donostia, en otoño de 2017.

Dijimos que era un homenaje, o un *reenactment*.⁷ Ya vueltxs a casa, pasadas unas semanas, esa invocación sobre las piedras empezó a ser/hacerse una conversación. Lo que sigue —en clave de escritura performática— es el texto resultante de esa conversación que fue escrita con el cuerpo. Así también busca ser leída.

Conversation —en Nepantla— con Laura Aguilar

Laura y yo conversamos en tiempos distintos. Ella allá y yo acá. Pero acá en Nepantla el tiempo tiene otro tiempo. Mientras conversamos paseamos. Nos movemos entre soportales que son mundos y según la intensidad de la charla a veces me asomo a unos, a veces a otros. Laura camina tan despacio, tan ancha y serena que parece llevar dentro muchos de esos mundos. Tal vez le pesan. No me atrevo a preguntarle.

Conversamos y hay momentos en que no la entiendo, pero seguimos conversando. Pude leerle los labios y vi que me dijo que espere, que no me preocupe.

Laura fantasea. Imagina. Imagina imágenes. Y en las imágenes que imagina no hay un único tiempo:

El tiempo de su mamá y de su abuela
y de todas las abuelas que le siguen para atrás,
ES en esa piedra,
y es el tiempo quien le ha dado forma a la piedra.
El tiempo es, a la vez, marca y producción de esa marca.

Mientras yo, a ritmo de vaca, paseo por Nepantla. Su temperatura, que es seca y calurosa, me lleva. Y me dejo. Me sucede que ando pensando pa'adentro y canturreando algún drama bachatero. ¡Ay! Siempre intensa y extensa, pesada. Será porque soy amiga de la holgura que no me sale decir ni todo junto ni de una sola manera.

En otra parte, Laura está echada y el sol le encandila la cara. Ella igual no se sale del rayo. Y me dice: quiero guardarme en una foto y dejarme cuidar por un charquito.

⁷ Junto al Colectivo Ayllu nos encontrábamos en playas del Pacífico sur, cuando Francisco Godoy Vega y yo nos fuimos a pasear entre las piedras. Gracias, Pancho, por la foto y por acompañar la invocación.

Mi cuerpo trae malas nuevas
bad news
adentro mío
un griterío
auto - inmune
inmune
auto - uno
autónomo
nomo - regla - ley
nomo - normal
nomo - regla - ley
regla -ley - nomo
normal - auto
inmune
un griterío
ley
inmune
auto

Ahora caminamos unos años y estamos frente a la piedra más grande. Cada una a un lado.

Dice una:
¿Qué se hace cuando el cuerpo no alcanza?

Dice la otra:

¿Hay algo que suceda afuera del cuerpo?

Juntas, de cara a las piedras, ofrendamos una oración que es nueva y que, a su vez, ya conocíamos, desde antes de que nacieran [las piedras]:

oh cuerpo mío,
dejame siempre ser preguntona
dale a mis vísceras estatuto de archivo
y que destripadas cuenten sus pasiones
step-by-step
no siempre sobre pies
y sin ir hacia adelante,
que estallen por los aires los consensos sobre el cuerpo
y que espaldas de siete tetas nos bendigan.



Figura 8. Laura Aguilar. *Grounded #114*, 2006-2007, impreso en 2018. Amanda Taub Veazie Acquisition Fund. Cortesía de Art Institute of Chicago.



Figura 9. *Reenactment de Grounded* de Laura Aguilar, 2007. Invocación sobre las piedras de Lucrecia Masson Córdoba, 2020.

III. Entrar al estómago. La propuesta pedagógica

Esta segunda parte se trata de abrir archivos. Algo así como abrir el pecho y sacar el alma, que diría la canción.⁸ Quiero, en este punto, dar cuenta de un ejercicio de investigación con prácticas de performance, al que llamé Invocación Conversación, y que fue planteado en el marco de un espacio de hacer/conocer colectivo y transdisciplinar. *Entrar al estómago. Estudio anticolonial y transdisciplinar del cuerpo* fue un seminario que diseñé y compartí entre septiembre y diciembre de 2021, ofrecido a través de la plataforma del Grupo Latinoamericano de Estudio Formación y Acción Feminista (GLEFAS), colectivo ciertamente pionero en feminismos descoloniales de Abya Yala. A través de trece encuentros virtuales, este seminario se planteó desde una metodología teórica-experimental (intentando deseparar ambas dimensiones) con énfasis en performance y escritura creativa.

Lo que me interesa para esta ocasión es abrir esta parte del proceso. No me detendré en señalar resultados ni conclusiones, sino que presento el espacio o escenario pedagógico donde el ejercicio fue acogido, así como las pautas que lancé para llevarlo a cabo. De esta manera se anunciaba el seminario:

Con los procesos de colonización, constantemente actualizados, se nos hereda también una noción y experiencia del cuerpo. La modernidad como régimen espacio-temporal produce cuerpo, por tanto las estandarizaciones que se imponen sobre este tienen su base y sustento en el orden colonial. Se vuelve sustancial, entonces, indagar desde posiciones descoloniales sobre aquello que da lugar al cuerpo bello, deseable, sano y funcional. El recorrido que propone este seminario es un estudio transdisciplinar del cuerpo en clave anticolonial, en la búsqueda de una práctica política y artística descolonizante que nos permita reescribir algunas de esas verdades que nos han enseñado. Entre estas fijaciones ontológicas que dan lugar al cuerpo legítimo de la modernidad —civilizado y por tanto humano— nos encontramos con un cuerpo que, entre otras cosas, es autónomo / con libre albedrío / individual(ista) y fundamentalmente escindido de la naturaleza, distanciado de una proximidad con ella ya que ahí se encontraría lo salvaje. Partiendo del binomio naturaleza-cultura y su correlato en el cuerpo, es que interesa también a esta propuesta aportar a los debates multiespecies y a las prácticas con otros-que-humanos (o más que humanos) poniendo de relieve la importancia de desaprender categorías heredadas de la modernidad occidental, para apostar por la producción y sostenimiento de pluriversos. El exceso, de carne y no solo, inspira este seminario. Un exceso que desborda sentidos y que

⁸ Se trata de la canción «Yo vengo a ofrecer mi corazón», de Fito Páez, interpretada también por Mercedes Sosa. Es la voz de Mercedes la que suena en mi cabeza al escribir estas palabras.

no siempre es captable ni entendible, ni se mide a una única escala. Es exceso también en tanto cuerpo que se expande, que abandona los límites del cuerpo.

La metodología se propuso de la siguiente manera:

Se trabajará con una extensa bibliografía (que son libros y no solo) en abierta crítica a las producciones hegemónicas de conocimiento, privilegiando los saberes no eurocéntricos, la recuperación de tecnologías ancestrales y los nepantla —entre mundos— de los que nos habla Anzaldúa (2021). Así mismo, los lenguajes de la performance y la ejercitación de escritura creativa tendrán un importante lugar a lo largo de esta propuesta.

Cada módulo implicó dos sesiones de trabajo virtual y sincrónico. Además, se propuso otra instancia llamada *Taller: Experimentaciones Performáticas y de Escritura Creativa*, que se desarrolló en un total de cinco encuentros quincenales. De esta manera se convocaba:

El espacio del taller consiste en una instancia de trabajo experimental y colectivo enfatizando en la creación, con particular atención a los lenguajes de la performance y la escritura creativa. Algo así como sentarnos juntxs alrededor de nuestra mesa de trabajo, donde nos reuniremos en encuentros quincenales durante los meses que dure el seminario. La propuesta es crear artefactos-instrumentos-utensilios con que dar rienda al proceso creativo centrados en la rumia desde la no linealidad de su proceso mismo. Este será también el espacio donde iremos trabajando la pieza (escritural, audiovisual, performática, etc.) que se presentará a modo de trabajo final. Es un espacio transdisciplinar que apuesta porfiadamente porque no es posible pensar sin el cuerpo.

El ejercicio: Invocación Conversación

En el espacio del taller Entrar al Estómago buscamos una instancia donde trabajar, a través de múltiples ejercicios, las distintas dimensiones del programa. La investigación artística tuvo un importante lugar, concretamente investigación alrededor de la obra de artistas de performance. Era importante para el seminario, para la propuesta de conjunto, que se desdibujaran los límites entre el trabajo de investigación y el trabajo creativo. Y el modo para hacerlo, siguiendo mi propio camino hecho con Laura Aguilar, fue la conversación. Propuse a los participantes cinco artistas con quienes trabajar, ellxs fueron Lukas Avendaño, Seba Calfuqueo, Lia García, Johan Mijal y La Bala Rodríguez. A partir de allí se acercaban a la obra de unx u otrx artista en grupos organizados según lx artista escogidx. Les hice llegar un video donde explico de manera detallada la propuesta, así como el documento que comparto acá con las pautas a seguir.

Invocación Conversación

Algunas pautas para un breve ejercicio de investigación creativa

- Se arman grupos donde puede haber el número de gente que sea.
- Se puede estar en más de un grupo si alguien quisiera, sin problema.
- Hacen una breve investigación de cada artista que consiste en adentrarse en su mundo/en su obra y ponerlo en conversación con uds/el grupo. (La propuesta, en este sentido, está explicada en el video que les envié).
- De esto sale una pieza que presentarán en el taller el jueves 11 de noviembre.
- La invocación/conversación puede presentarse como una pieza escrita, o como ensayo fotográfico, o como pieza audiovisual o como pieza sonora, etc., o también como formas híbridas donde se combinen registros. El formato y la extensión están abiertos.
- No se estresen si no pueden hacer algo largo, o absolutamente acabado y pulido. No hay una extensión requerida. Lo que sí es requerido es que hayan vibrado con la propuesta de lx artista con quien trabajan, y que en lo que nos compartan se vea esa vibración.
- La conversación debe ser situada: ¿dónde se está dando esa conversación? Situada puede ser algún lugar real y concreto o algún lugar imaginario/ficcionado (pueden inventar dónde sucede esa conversación). Lo que sí es necesario es que se diga/describa/escenifique dónde sucede, cómo es ese lugar.
- En ese invocar tengan en cuenta qué elementos hacen —o facilitan— que podamos acercarnos y de alguna manera traer a esa artista con quien estamos trabajando. A modo de ejemplo: ¿cómo me/nos queda el cuerpo después y durante los momentos de ver las performances de nuestra artista? ¿Ese acercamiento a su trabajo cómo afecta mi/nuestros días? ¿Cómo se dispone nuestro cuerpo para hablar en el grupo sobre la obra de nuestra artista? (Recuerden el ejercicio de las escrituras donde captaban los gestos y movimientos del cuerpo al conversar entre uds.) ¿Qué gestos del cuerpo acompañan esta escritura?

- Como siempre, apostamos por la Yapa y en este caso es que pueden, si lo desean, traer a otro más a esta conversación, sea artista o no.
- Cada grupo va haciendo un listado de los materiales vistos/leídos de cada artista. Esto se compartirá con el resto del curso como forma de dar a conocer las distintas propuestas de performance que hemos trabajado.

Mi whatsapp o telegram para lo que fuere: +xx 65xxx4913, Lucrecia.

Con el protocolo del ejercicio planteado me detengo y en este punto del recorrido nos quedaremos. Dado que este escrito se centra en cómo se echó a andar un ejercicio y en la obra de una artista —Laura Aguilar— que lo antecede, quedará para una siguiente ocasión contar qué formas tomaron los diferentes ejercicios de Invocación Conversación. Captar ese momento anterior que hace a un ejercicio pedagógico fue mi intención en este caso, y si bien no entraré en cómo fue la exposición de esas conversaciones, decir que las Invocaciones Conversaciones abiertas aquellas tardes dieron lugar a maravillosas piezas que se hacen en conversación-con, donde quien investiga está, también, rotundamente presente y es *la relación* obra investigada-investigadorx lo que toma protagonismo.

Tal vez todo esto se haya tratado de acercar seres. Tal vez se trate de rumiar —lento— para masticar parentescos que, por supuesto, no son solo humanos. Tal vez se trate de encontrarse con ese otre que es un pariente, que es la piedra y no solo. La obra de Aguilar hizo necesario que me preguntara cómo mirarla, cómo captar algo de lo que decía, cómo captar su hablar en lenguas. La obra de Aguilar me hablaba de piedras que son abuelas, y de cuerpos que no solo están en tiempo presente, ni en un mundo único. Se trató todo esto de inventar algún modo —tanteando— de poder ver lo que estaba y no se veía. Invocamos Conversamos como propuesta para una investigación artística que es creativa y que no solo mira sino que hace conversa. Mientras un modo de hacer —rumiante— se masticaba, Laura Aguilar vino a mi encuentro y anduvimos juntas cruzando mundos. [post\(s\)](#)

Referencias

- Anzaldúa, G. (1988). Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas. En Ch. Moraga y A. Castillo (Eds.), *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. Ism Press.
- Anzaldúa, G. (2021a). *Luz en lo oscuro. Re-escribir identidad, espiritualidad, realidad*. Hekht.
- Anzaldúa, G. (2021b, septiembre 20). Gestos del cuerpo, escribiendo para idear. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/escribir-para-lidiar-con-la-bestia-sombra/>
- Barrientos, P. (2017). Serpientes y nepantleras. Resignificar la frontera y repensar la identidad en los escritos de Gloria Anzaldúa. *Badebec* 7 (13). <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/122>
- Cariño, C. (2019). Ontologías relaciones, mujeres indígenas y campesinas en la defensa de la tierra-territorio-vida. En *Mundos indígenas. Territorio, movilidad, identidad, gestión*. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- De la Cadena, M. (2017). Runakuna: humanos pero no solo. En el catálogo de la exposición *Cale, cale, cale! Caale!!!* (221-235).
- ezell, e. (2018, mayo 21). Bodily Expansion: Reflections Upon The Death Of Laura Aguilar. *Latinx Spaces*. <https://www.latinxspaces.com/latinx-art/bodily-expansion-reflections-upon-the-death-of-laura-aguilar>
- Foucault, Michel. (2002). *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI.
- Glass, M., y Long, J. W. (Directores). (2018). *No Trespassing: A Survey of Environmental Art* [película documental]; KCETLink. <https://www.allarts.org/programs/artbound/no-trespassing-a-survey-of-environmental-art-lb4etx/>
- Masson Córdoba, L. (2017). *epistemología rumiante*. Pensaré Cartoneras.
- Masson Córdoba, L. (2021). Prolegómenos a la discusión cuerpo y descolonización. En *Cuerpos limítrofes*. Kikuyo Editorial.
- Masson Córdoba, L. (2022). Mondongo exercise. En *Escrituras rumiantes. Cuerpo, exceso, animalidad*. Pajarera Libertaria.
- Luna, C. (2019, febrero 27). The Natural History of the World. *Canadianart*. <https://canadianart.ca/features/the-natural-history-of-the-world/>
- Toboso, M. (2017). «Capacitismo». En L. Platero, M. Rosón, y E. Ortega (Eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Edicions Bellaterra.